

Grażyna Kubica

grazyna.kubica-heller@uj.edu.pl

<https://orcid.org/0000-0002-3193-3634>

Instytut Socjologii

Wydział Filozoficzny

Uniwersytet Jagielloński

Jak zech se dowiała szyć ślůńskóm suknie. Szkic autoetnograficzny

How I Had a Silesian Frock Made. An Autoethnographic Sketch

Streszczenie: Artykuł relacjonuje autoetnograficzny projekt uszycia sobie przez autorkę cieszyńskiego stroju, który jest wyrazem jej śląskiej tożsamości. Projekt wynikał również z potrzeby badawczego monitorowania tego procesu. Relacja dotyczy powstawania projektu sukni śląskiej i szycia poszczególnych jej elementów, kontaktów z rzemieślnikami i rzemieślniczkami, ekspertami, a także innymi użytkownikami tego typu strojów. Artykuł kończą uwagi dotyczące roli i znaczenia stroju dla śląsko-cieszyńskiej społeczności.

Słowa klucze: autoetnografia, Śląsk Cieszyński, strój cieszyński, śląskość

Summary: The paper relates an autoethnographic project consisting in the author's having a Cieszyn costume sewn for her. It is a symbol of her Silesian identity; also, the project resulted from the need to monitor the process. The paper describes the concept of the costume, relates the stages of producing its parts, and tells of contacts with craftsmen and craftswomen, experts, as well as other users of such costumes. The paper is concluded by remarks about the role and meaning of the costume for Cieszyn Silesian community.

Key words: autoethnography, Cieszyn Silesia, Cieszyn costume, Silesian-ness

Translated by Author

Projekt uszycia sobie cieszyńskiego stroju, zwanego śląską suknią był dla mnie bardzo ważnym przedsięwzięciem: zarówno pod względem tożsamościowym, jako wyraz mojej śląskości; jak i badawczym, jako próba refleksyjnego namysłu nad tym projektem i jego analiza. Rezultaty przedstawiłam w innym autoetnograficznym tekście, gdzie skupiłam się na kwestii performatywności i odkrywaniu głębszych motywacji (Kubica 2019). Tutaj chcę przedstawić proces tworzenia mojego stroju i jego poszczególnych części, rodzenia się koncepcji, estetycznych rozterek, poszukiwań odpowiednich materiałów, a przede wszystkim spotkań z ludźmi, na których natknęłam się przy okazji realizacji tego projektu: rzemieślniczek i rzemieślników, użytkowników oraz rodzimych

ekspertów i specjalistek. Od razu chcę też zastrzec, że nie używam na określenie mojej śląskiej sukni określenia „strój ludowy”, bo nie ma ona już z „ludem” wiele wspólnego.

Autoetnografia stała się dla mnie bardzo ważną metodą badawczą i pisarską, gdyż pozwala na połączenie systematyczności podejścia naukowego z ewokatywnością i literackością. Mimo pozoru spontaniczności i intuicyjności wymaga wiele wysiłku zarówno na etapie zbierania materiału, jak i komponowania tekstu. Autoetnografia przede wszystkim pozwala integrować w jednym projekcie osobę badacza czy badaczki z kulturą, którą bada, zapewnia jego czy jej obecność w procesie badawczym i w tekście, pielęgnuje żywe doświadczenie, cechuje się silną refleksyjnością, zaangażowaniem, ale ujawniając osobę badacza czy badaczki, czyni ich podatnymi na zranienie (Ellis 2004; Anderson, Glass-Coffin 2013; Reed-Danahay 2009; Kacperczyk 2017; Holman Jones 2009). Autoetnografia, kontestując tradycyjne chowanie się badaczy za formą bezosobową tekstu pozorującą „obiektywność”, zmusza ich do przyjęcia za niego odpowiedzialności.

Mój projekt autoetnograficzny jest dobrym przykładem przedsięwzięcia realizującego postawę „antropolożki tubylczej”, czyli badaczki studiującej mniejszościową społeczność, z której się wywodzi (Kubica 2011). Dałam sobie uszyć suknię, która ma być wyrazem mojej śląskiej tożsamości, ale jednocześnie monitoruję ten proces jako badaczka. Analizowałam też przejawy modernizacji w mojej rodzinie, które sprawiły, że już obie moje babcie, będąc żonami rzemieślników, nosiły się po miejsku. W swoim osobistym doświadczeniu byłam zatem odcięta od możliwości obserwowania noszenia cieszyńskiego stroju, a widywałam go jedynie na obcych, starych kobietach w kościele, czy na występach zespołów folklorystycznych. W dzieciństwie byłam posiadaczką takiego stroju, uszytego mi przez babcię, ale był to kostium zakładany jedynie z okazji uroczystych dożynek (bardzo ważnego święta lokalnej społeczności zainaugurowanego w tej formie jeszcze przed drugą wojną światową (Kubica 2008)). Ale później nie miałam już z cieszyńskim strojem do czynienia, a sam problem jego funkcjonowania nie zaprzętał raczej mojej – skierowanej „ku światu” – uwagi.

Zainteresowanie nim przyszło wraz z krzepnięciem mojej śląskiej tożsamości: powrotem do śląszczyzny, mojego ojczyzkiego języka (Kubica 2018) i innych emblematów. Cieszyński strój jest jednym z nich. Ale wynikało to także z mojego feminizmu i dowartościowywania żeńskiej linii tradycji. Co ważne, jedynie kobiecy strój cieszyński przetrwał do czasów najnowszych w sposób w miarę naturalny, męski zanikł już w połowie XIX wieku i był później odtwarzany na potrzeby zespołów folklorystycznych. Dzieliłam te zainteresowania z moim kolegą uniwersyteckim i śląsko-cieszyńskim ziomkiem, Jerzym Krzyszpieniem, pochodzącym z Jaworza, który wiele zaangażowania włożył w działalność mającą na celu upowszechnienie noszenia śląskiej sukni, jako odświętnego stroju,

szczególnie przy okazji konfirmacji i innych ewangelickich i lokalnych uroczystości. Kobiety w rodzinie Jurka nosiły cieszyńskie stroje jeszcze do lat sześćdziesiątych, a on wyrósł wśród tych sukien, wiedział jak się nosi ich poszczególne elementy, z czego i jak zostały uszyte, a także umiał ocenić ich estetykę, pamiętał komentarze swoich krewnych na ten temat. Jego babcia do śmierci nosiła śląską suknię, ale matka swoją zakładała już tylko na wyjątkowe okazje, jak bal w sąsiedniej miejscowości czy wizyta norweskiego biskupa w jaworskiej parafii.

Tę wiedzę, nabytą w drodze kulturowej osmozy, wzbogacał lekturą opracowań etnograficznych (które czasami poddawał krytyce) (Krzyszpień 2007), a także wnikliwemu studiowaniu zdjęć i eksponatów muzealnych. Stanowiliśmy razem z jego koleżanką z Jaworza, Danutą Pawlus, nieformalne Towarzystwo Przyjaciół Stroju Śląskiego. Poszukiwaliśmy materiałów do zbudowania strony internetowej na ten temat. Jurek opracował krótki tekst informacyjny o kwestiach estetycznych cieszyńskiego stroju, wynikły z doświadczeń współczesnego jego używania (rozsyłał ją potencjalnie zainteresowanym, jak na przykład ewangelickie i katolickie parafie na Śląsku Cieszyńskim po obu stronach granicy).

Oto wstęp tego tekstu:

Odświętny kobiecy strój cieszyński cechuje powściągliwa elegancja. Swoją pierwotną harmonię zachowywał on mniej więcej do czasów pierwszej wojny światowej. W okresie międzywojennym – chociaż nadal noszono go stosunkowo często – poddawał się wpływowi mody ponadregionalnej. Na przykład niekorzystnym zmianom ulegała koszula wierzchnia *kabotek* i jej odświętna odmiana *koszulka*, upodabniając się stopniowo do zwykłej miejskiej bluzki. (...) Po okresie względnego zapomnienia strój ten bywa coraz częściej wkładany na uroczystości prywatne i publiczne: do ślubu, w większe święta itd. Zainteresowanie nim bierze się między innymi stąd, że poświęca się uwagę oryginalnemu wyglądowi ubioru. To oznacza, że przywraca się mu jego dawną elegancję, a więc atrakcyjność. (...) Kobiety i dziewczęta, które obecnie wkładają strój cieszyński, czynią to z sentymentu do tej śląskiej tradycji, ale i dlatego, że się im on po prostu podoba. Noszenie go przy szczególnych okazjach sprawia im radość. Oczywiście tylko wówczas wkładanie go ma sens. Niektóre z nich strój odziedziczyły i uzupełniły, inne go pożyczają, a jeszcze inne sprawiają sobie dla własnej satysfakcji nowy (Krzyszpień 2011).

Chodziło zatem o przywrócenie pierwotnego wyglądu śląskiej sukni i dowartościowanie jej estetyki.

Jak można krótko scharakteryzować cieszyński strój? Główną częścią tego ubioru jest suknia w ciemnym kolorze, czyli aksamitny zdobiony żywotek (gorset), do którego doszyta jest suto marszczona wełniana spódnica z błękitną lamówką. Pod spód zakłada się ozdobioną haftami białą bluzkę (*kabotek* lub *koszulka*) z bufiastymi rękawami i hałkę ze wstawkami, a na suknię jedwabny wzorzysty fartuch. Z tego samego materiału co fartuch, uszyta jest chustka, którą razem z koronkowym czepcem zakładają mężatki. Całości stroju dopełnia szarfa związana w pasie oraz biżuteria: srebrne lub pozłacane

hoczki (zapinki) na żywotku, łańcuszek do jego sznurowania, broszka do spięcia stójki *kabotka* i srebrny pas. Wszystko musi być kolorystycznie dobrane i dopracowane.

Strój cieszyński ma bogatą dokumentację etnograficzną i był przedmiotem kilku opracowań (Dobrowolska 1930; Gładysz 1938; Bazielić 1958; Fierla 1977; Bazielić 2006; Michalczyk 2007; Lipa-Kuczyńska, Grabińska-Szcześniak 2011; Kiereś, Studnicki, Sosna 2014). Korzystałam z tego zasobu i doceniam wiedzę autorów i autorek, wiele moich spostrzeżeń wpisuje się w ich rozpoznania. Jednak mój projekt miał inny charakter: nie chodziło o ogólną wiedzę i generalizacje, ale o bardzo konkretną praktykę i jej opisanie.

Projekt

Bezpośrednim powodem obstalowania przeze mnie cieszyńskiego stroju był ślub córki w maju 2018 roku. Miałam od początku dość wyraźną ideę swojej sukni: powinna być czarna, a reszta ubioru w stonowanych kolorach, najchętniej szarych, co miało dobrze kontrastować z białą *kabotką*. Przejrzałam wszystkie dostępne albumy i opracowania z wzorami haftów na żywotkach i wybrałam jeden, który mi się najbardziej podobał. Był prostym motywem kwiatowym przedstawiającym różę: rozkwitłe i w pąkach. Znalazłam go w jednym z opracowań Barbary Bazielić. Był to „*muster*, czyli wzór żywotka, Jasienica, pow. Bielsko-Biała” (Bazielić 1958). Inne wzory miały pewien naiwny urok, ale były często zbyt toporne albo kiczowate. Najbardziej podobały mi się najstarsze hafty: grubo wyszywane złotą lub srebrną nicią, ale ich wzory były dostosowane do ówczesnych krótkich żywotków zdobionych jeszcze taśmami pasmanteryjnymi i nie nadawały się dla moich celów.

Postanowiłam swój projekt skonsultować z Andrzejem Niedobą, innym moim krajanem. Pochodzi z Równi koło Ustronia, studiował fizykę na Uniwersytecie Jagiellońskim, a później malarstwo na Akademii Sztuk Pięknych. Współpracowaliśmy przy wystawie *Krakowskie rody ewangelickie* i przy innych okazjach. Znam jego zainteresowanie i wiedzę dotyczącą cieszyńskich strojów. Odwiedziłam go w pracowni przy Królewskiej w Krakowie, bo chciałam z nim omówić kwestie estetyczne. Pod oknem stoi przykryty przezroczystą folią manekin z kompletną śląską suknią. Większość elementów została przez niego znaleziona w rodzinnym domu i należała do jego babci: suknia z żywotkiem, fartuch ślubny, bluzka jedwabna, będąca zmodernizowanym *kabotkiem*. I jeszcze czepiec z chustką, która nie stanowi kompletu z fartuchem – dostał je od sąsiadki. Poza tym ma jeszcze dwie inne suknie wiszące na wieszakach, dwa żywotki powieszone na oparciach krzeseł, trzy czepce oraz kilka kompletów *hoczków*, które kupował w antykwariatach i na targach staroci.

Opowiedziałam mu o swojej koncepcji: chcę żeby moja suknia była zgodna z filozofią cieszyńskiego stroju, ale jednocześnie żeby odpowiadała mojemu współczesnemu gustowi estetycznemu. Doskonale rozumiał, o co mi chodzi. Oprócz analizowania jego

kolekcji, przejrzelśmy wzory haftów w opracowaniach etnograficznych i zgodził się, co do mojego wyboru. Zastanawialiśmy się nad rozplanowaniem poszczególnych motywów i kolorystyką. Wysłałam od niego utwierdzone w swoich pomysłach, dostałam estetyczną (ale też etnograficzną) przepustkę do ich realizacji.

Suknia

Odwiedziłam krawcową w Jaworzu, Krystynę Koenig, którą poznałam już wcześniej i o której wiedziałam, że zajmuje się szyciem cieszyńskich strojów. Razem z Jurkiem jeździła do Muzeum Śląska Cieszyńskiego, by odrysowywać wzory sukien i *kabotków*, podpatrywać rozwiązania konstrukcyjne i motywy zdobnicze. Od tego czasu wykonała już wiele strojów: dla konfirmantek, członkiń i członków różnych zespołów, młodych par i starszych gąździn. Siadłyśmy w warsztacie, mieszczącym się na parterze jej domu i spisałam, co i w jakiej ilości mam kupić. Był to cały wykład na temat tego, jak to wszystko ma wyglądać i gdzie to ewentualnie można dostać. Wydawało mi się, że najmniej kłopotów będzie z nabyciem dobrej jakości czarnej wełny na suknię. Materiał nie może być sztywny i zbyt gruby, powinien się „łać”. Ale dopiero w Bielsku rzeczywiście mi się to udało. Odbylam też ciekawą rozmowę z właścicielką sklepu, która jest technolożką włókiennictwa i pracowała dawniej w jednej z bielskich fabryk. Z goryczą mówiła, że teraz w mieście z takimi tradycjami nie ma już ani jednej fabryki włókienniczej. Przyznała, że sama po dobre materiały jeździ do Włoch: „im się to jakoś ciągle opłaca produkować”. Kupiłam piękną włoską wełnianą żorzetę o głębokiej czerni.

Bielskie tradycje włókiennicze sięgają pierwszej połowy XVI wieku. Tworzyli je głównie niemieccy osadnicy z bielskiej wyspy językowej. Po drugiej wojnie światowej było w Bielsku-Białej i okolicy jeszcze kilkadziesiąt fabryk, które później połączono w 12 zakładów i upaństwowiono. Nie przetrwały jednak transformacji ustrojowej i w latach dziewięćdziesiątych zaczęły po kolei upadać.

Fartuch i chustka

Fartuchy w XIX wieku były proste, szyte z wygładzonego specjalnym narzędziem kretonu, który się błyszczał. Później weszły jedwabne materie, sprowadzane z Wiednia. Estetyka była ta sama, ale zmieniały się materiały i techniki.

Dana Koenig, animatorka kultury, moja szkolna koleżanka, opowiadała mi, że na potrzeby występów w zespole fartuchy muszą być kolorowe i raczej jasne, bo ciemne wyglądają niedobrze na scenie. Ja jednak chciałam, żeby mój był w stonowanych barwach. Projektując moją suknię, doszłam do wniosku, że najpierw muszę mieć materiał na fartuch, a potem do niego dobiórę kolory na haft, lamówkę i przepaskę. Krawcowa poleciła taftę

jako najlepszy materiał na fartuch. Byłam we wszystkich większych sklepach w Bielsku i Cieszyńcu, a potem jeszcze w Krakowie. Tafty jedwabnej nie było prawie wcale. Dominują tkaniny z tworzyw sztucznych (wątek czarny a osnowa w żywym kolorze). W cieszyńskim sklepie powiedziano mi, że klientki kupują na fartuchy do stroju także tkaniny zakardowe, ale one są trochę zbyt mięsiste. Danka mówiła, że dobrze nadają się zachodnie story ze sklepów z używaną odzieżą. Moja suknia miała być pięknym strojem na specjalne okazje, więc nie odpowiadała mi ta wizja. Kupiłam w końcu bardzo ładny czarny jedwab w wytłaczane różyczki, ale czarny nie nadaje się na ślub. Byłam dość zdesperowana, aż przypomniałam sobie, że córka przywiozła mi kilka lat temu ze swej wyprawy do Nepalu i Indii kupon pięknej srebrzystej surówki jedwabnej. Krawcowa zaakceptowała ten pomysł, więc mogłam zacząć myśleć o kolorystyce innych części garderoby.

W tekście Krzyszpienia na ten temat jedynie, że „Fartuch powinien sięgać dolnego brzegu sukni“ (Krzyszpień 2011).

Żywotek

Wcześniej *żywotki* były krótkie i ozdabiane złotą lub srebrną taśmą pasmanteryjną i haftami w tych kolorach. W okolicach pierwszej wojny światowej uległy wydłużeniu i były wyszywane kolorowymi nićmi, bo tamte materiały stały się niedostępne. Agnieszka Dobrowolska w pracy o *żywotku* cieszyńskim pisze, że w zbiorach Muzeum Śląskiego, które miały kilkaset okazów, żaden wzór się nie powtarzał (Dobrowolska 1930). Świadczy to o niezwyklej kreatywności dawnych hafciarek. W opracowaniu Jurka Krzyszpienia jest na ten temat tylko tyle:

Żywotek powinien być dostosowany do figury. W przypadku dorosłej kobiety czasami należy zwiększyć obwód *żywotka* przez dosztukowanie go tym samym materiałem z prawej i lewej strony, aby *przedniczki* były na przedzie, a nie po bokach (Krzyszpień 2011).

Taka też była jego uwaga co do mojej sukni, gdy już była gotowa: za bardzo mi się rozchodziły poły *żywotka*. Udało się to nieco poprawić.

Krawcowa skroiła z czarnego aksamitu mój *żywotek*, a potem razem odwiedziłyśmy hafciarkę, która miała go ozdobić. Dom jednorodzinny z lat siedemdziesiątych, niedaleko zjazdu z drogi ekspresowej. Piesek pekińczyk czeka na korytarzu. Pani pracuje w kuchni, przy stole pod oknem. Zagadnęłam do niej po śląsku (jak zawsze czynię, gdy spotykam kogoś w moich rodzinnych stronach), ale nie odpowiedziała w tym języku i cały czas mówiła po polsku. Wspominała, że dwadzieścia lat pracowała w Cepelii w Skoczowie. Pochwaliła się tym, co akurat robiła: haftem krzyżykowym na bawarskim stroju męskim (realizując zlecenie z Niemiec). Pokazałam jej wybrany przez siebie wzór

(wcześniej przygotowałam różne jego wielkości na papierze, drukując skan w kilku rozmiarach), zastanawialiśmy się, jaki ma być duży, co ma być z przodu i na ramiączkach. Bardzo jej się podobała moja koncepcja stonowanych i matowych kolorów i ponarzekała na niektóre klientki, które chcą, żeby były jak najbardziej krzykliwe: czerwone, różowe, czy jasno niebieskie, a przecież „tu nigdy nie używano takich kolorów do haftów” – powiedziała. Uprzedziła też, że bardzo źle się haftuje srebrnymi i złotymi nićmi, bo się łamią. Poradziła, jaką przędzę mam kupić i ile jej będzie potrzeba.

W Krakowie znów odwiedzam kolejne sklepy, tym razem pasmanteryjne. Największy wybór jest w Galerii Krakowskiej. Kolor staram się dobrać do kupionej wcześniej granatowej tafty na lamówkę i przepaskę. Wybieram ciemnoniebieski – na kwiaty, ciemnozielony – na listki i łodyżki, srebrny – na kontury.

Gdy przychodzę kolejny raz do hafciarki: czyści z kłaków gotowe już plecy *żywotka* przy pomocy lepkiej rolki. Wygląda je, jest wyraźnie zadowolona ze swojej pracy. Należałoby z nią porozmawiać o tym, jak to się stało, że zaczęła pracować w Cepelii, co tam robiła, skąd teraz bierze wzory itd. Ale już teraz można podsumować: oto hafciarka *nie-stela* (czyli nie stąd, popularne na Śląsku Cieszyńskim określenie przybyszy) stoi na straży tradycyjnego cieszyńskiego rzemiosła. To ciekawa sytuacja.

Przeposka

Przeposka (szeroka wstążka zawiązywana w pasie z przodu, o barwie stonowanej: zatem nie czerwona czy różowa) jest szczególnie efektowna, gdy sięga dolnego brzegu fartucha, ale może też sięgać trzech czwartych bądź czterech piątych długości fartucha. Można ją przypiąć małą agrafką, by się nie przesuwiała. Kokarda lekko opada na obie strony (Krzyszeń 2011).

Kupiłam w Bielsku granatową taftę (sztuczną, czarno-niebieską) na szeroką lamówkę dołu sukni i przepaskę. Lamówka powinna być niebieska, ale w mojej koncepcji strój ma być raczej ciemny, więc taka lamówka za bardzo by się wyróżniała. Nie chciałam też zazwyczaj używanej na przepaski kupnej wstążki z haftem, bo nie mogłam nigdzie znaleźć takiej, która by pasowała do mojej koncepcji. Wolałam już uszytą przepaskę z jednolitego materiału. Krawcowa uszyła ją z jednej warstwy. Jest trochę zbyt wiotka i marszczy się w pasie. Poprosiłam o uszycie drugiej – podwójnej, a w środku na pewnym odcinku z przyklejoną flizeliną, co powinno temu zapobiec. Rozważam też wyhaftowanie na niej tego samego motywu, co na żywotku. Dawniej ozdabiano *przeposki* w ten sposób.

Czepiec

Jakiś czas temu dowiedziałam się, że siostra mojej babci, Mani Błaszczukowej, Zuzia Szarcowa trudniła się wyrobem koronkowych czepców techniką klockową. A babcia

je potem sprzedawała w Cieszynie (sama nie mogła się zajmować robótkami ręcznymi ze względu na bardzo słaby wzrok). Córka cioci Zuzi, Hanusia Bałonowa, która mi to opowiadała, znalazła jakiś czas temu na strychu osprzęt do robienia tych koronek: miękki wałek pokryty sukmem z powbijanymi weń szpikami i wiszącymi na nitkach klockami, czyli podłużnymi szpuleczkami. Było to wszystko zakurzone i zetlałe, więc Hanusia wyrzuciła to do śmieci. Matka miała potem do niej pretensje. Mnie – oczywiście – też bardzo tego szkoda. Hanusia wspominała mi kiedyś, że jeszcze kilka takich czepców, starych i zażółconych, gdzieś w domu do niedawna było. Ona sama jest już prawie zupełnie niewidoma, ale obiecała ich poszukać razem z synową. Nie znalazły niczego, podejrzewają, że musiały się już tego wcześniej pozbyć. Szkoda. Moja druga babcia, Andzia Kubicowa, też umiała robić klockowe koronki i zostało mi po niej sporo różnych wstawek. Planowałam je wykorzystać do ozdobienia halki.

Na pewnym etapie przygotowań trafiłam do firmy Folk-Styl w Czeskim Cieszynie, mieszczącej się w tym samym budynku, co zaolziańskie pismo „Zwrot”. Produkuje w niej różne cieszyńskie stroje. Wykonują maszynowy haft na żywotkach (najpierw opracowuje się komputerowo wzór, a po akceptacji przez klientkę nanosi na materiał). Niezbyt mi się podobały efekty tej działalności: hafty były zbyt grube i „bezduszne”. Ale tam właśnie kupiłam jeden z dwóch ostatnich czepców, jakie mieli. Już więcej nie będzie. Kobieta, która je wykonywała, niedawno zmarła. Nie dowiedziałam się, niestety, skąd była ta koronczarka i jakie miała wzory.

Krzyszpień:

Tradycyjnie dziewczęta mają włosy gładko zaczesane w tył głowy, ewentualnie na środku z przedziałem, splecione w jeden warkocz ze wstążką w kolorze *przeposki*. (Grzywki się nie zaleca, a jeśli – w obecnych czasach – już jest i trudno ją, na przykład przy pomocy lakieru do włosów, zaczesać w tył, nie powinna zanadto zakrywać czoła.). Kobiety zameżne mają na głowie koronkowy czepiec, na który zakładają nie zachodzącą na uszy chustkę starannie związaną z tyłu głowy *na żurek* (*na pidło*) według przyjętego wzoru (Krzyszpień 2011).

Mam ambiwalentny stosunek do cieszyńskiego nakrycia głowy, obowiązkowego dla mężatek, czyli czepca i związanej z tyłu chustki. Nie jest ono zbyt twarzowe, nie każda kobieta w tym dobrze wygląda. Miałam pomysł, by może zrezygnować z chustki, a ność jedynie uwspółcześniony koronkowy czepiec, ale byłoby to raczej niezrozumiałe, więc zrezygnowałam.

Nie noszę czepca, a gdy mnie pytają: „czymu żeś nima wyczepiono i wyżurkowano?”, mam świetną wymówkę, że nie ma mi go kto pomóc założyć. Zazwyczaj to wystarcza. Ale staram się mieć upięte do tyłu włosy i nieco zaczesaną grzywkę. Rezygnacja z czepca, czyli tego najbardziej patriarchalnego elementu stroju, jest moją główną inwencją

modernizacyjną. Krzyszpień nie jest przekonany co do jej zasadności, ale będziemy jeszcze na ten temat dyskutować. Mam nadzieję, że uda mi się go przekonać.

Kabotek

U Krzyszpienia na ten temat: „Koszula wierzchnia powinna być dobrze wykrochmalona i wyprasowana, by rękawy były bufiaste. Mankiet rękawa powinien być dostosowany do grubości ramienia nad łokciem, by rękaw się nie zsuwał” (Krzyszpień 2011).

Krawcowa, pani Krysia, pokazała mi, jak robiono dawniej *kabotki*: bardzo marszczone przy szyi i na karku. Skarżyły się na to dziewczęta z zespołów, że w czasie tańca im się te *kabotki* podciągają do góry i robi się nieładny garb. Dlatego Krysia dokonała uproszczenia kroju ze względów praktycznych. Wspominała też, że hafty w różnych wzorach, które nadają się do *kabotków*, można kupić w niektórych sklepach pasmanteryjnych, a produkuje je jeszcze tylko jeden zakład w Toruniu. Oglądałam je w pobliskim sklepie i potem jeszcze w kilku innych miejscach, ale nie bardzo mi się podobały: nici się za bardzo błyszczały, a wzory były niezbyt estetyczne. Przeszukałam szafy własne i rozpytałam w rodzinie. Znalazłam stare hafty, także maszynowe jak współczesne, ale mające w sobie szyk i klasę. Odprułam je od starego becika mojego kuzyna, który dostałam od cioci Zuzanki Kubicowej, i od halki mojego dziecięcego stroju, który się cudownie odnalazł wśród rzeczy po cioci Anusi Błąkałowej. Teraz pojawił się kłopot ze znalezieniem białego kretonu lub etaminy o odcieniu tych nieco już pożółkłych haftów. I znów odwiedziłam kilka sklepów z materiałami i przykładając tamte materie starałam się dobrać coś odpowiedniego. Nie było to łatwe.

Gdy mój piękny *kabotek* był już gotowy, dowiedziałam się od krawcowej, że jego wykrochmalenie i wyprasowanie lepiej powierzyć specjalistce. „Namiar” na taką osobę dostałam od znajomej rodziców, Niny Dobranowskiej, której córka Ania kilka lat wcześniej szła do ślubu w cieszyńskim stroju (a później pożyczyła go w tym samym celu mojej córce, Julii). Zawiozłam *kabotek* na Kamieniec do pani Haliny Walczysko. Ostrzegła, że będzie to trwało kilka dni, bo po praniu i wykrochmaleniu rzecz musi porządnie wyschnąć, a pogoda wtedy nie była zbyt dobra. Zapytałam, czy używa ryżowego krochmalu, po którym materiał podobno nie żółknie, ale nie – stosuje zwykły ziemniaczany, który zupełnie wystarczy. Pytałam też, czy często się tym zajmuje, odrzekła, że dawniej owszem, prała i prasowała *kabotki* dla całych zespołów, ale teraz już nie, bo nie ma siły, a w dodatku musi się opiekować wnukiem. Pierwszy raz w życiu byłam na Kamieńcu, choć ten przysiółek jest zaraz za granicą Ustronia.

Bizuteria: *hoczki, łańcuszek, szpyndlik i pas*

U Krzyszpienia jest sporo na temat biżuterii:

Do stroju cieszyńskiego nie zakłada się koraliki, kolczyków, bransolety ani zegarka na rękę. Zegarek na łańcuszku nosi się za *przedniczką* żywotka, czyli połą gorsetu. Jeśli ciągle noszenie okularów jest konieczne, to gdy istnieje taka możliwość, należy wybrać oprawki delikatne, a przy pozowaniu do zdjęć najlepiej okulary zdjąć. Srebrna broszka (która zastąpiła dawną kolistą lub sercowatą srebrną spinikę łączącą poły *koszulki*) jest okrągła lub owalna. Jednym z jej motywów dekoracyjnych jest kwiat cieszynianki wiosennej. Przypina się ją do stójki koszuli wierzchniej pod brodą. Srebrny (pozlacany) pas – rzecz kosztowna – nie jest konieczną częścią stroju. Zakłada się go na *przeposkę* i kokardę. Jego tania namiastka z koralików i cekinów nie jest zalecana, gdyż nie harmonizuje z elegancją reszty ubioru. Ozdoby srebrne, jak broszka czy *hoczki* do żywotka, bywają dostępne w sklepach z antykami, ale można je też zamówić u złotnika znajdującego się na ich wyrobie według tradycyjnych wzorów. Czyszczenie starych ozdób ze srebra można zlecić złotnikowi lub posłużyć się środkiem do czyszczenia tego metalu dostępnym w handlu (Krzyszpień 2011).

Przypomniałam sobie, że mam po babci Błaszczykowej taki mały zegarek do noszenia na łańcuszku. Będzie go trzeba dać do zegarmistrza do wyczyszczenia i naprawy, bo nie chodził pewnie z pięćdziesiąt lat.

Hoczki, czyli zapinki, to główny element zdobniczy żywotka. Są dwa ich rodzaje: srebrne odlewane oraz wykonane z filigranu. Mają po dwa lub trzy oczka, przez które później przewleka się łańcuszek, którym sznurowuje się żywotek. Pamiętam, że w domu były takie *hoczki*. Mama trzymała je w skrzynce na biżuterię. Gdy byłam na studiach, chciałam je przerobić na kolczyki. Zabrałam do Krakowa i przepadły w poprzednim życiu. Pamiętałam, jak wyglądały i chciałam teraz kupić takie same, ale nigdzie nie mogłam znaleźć takiego wzoru. Widać je wyraźnie na zdjęciu siostry mojej babci pozującej w śląskiej sukni.

U pani Krysi obejrzałam *hoczki*, które miała u siebie. Dwa komplety kupił Jurek u Pieczonki w Cieszynie dziesięć lat temu. Jedne są z filigranu na pozłacanej płytce i miały być do jakiegoś ślubnego stroju, ale w końcu nic z tego nie wyszło (ale nie wiem: ze ślubu, czy ze stroju?). Drugie były odlewane ze srebra, czyli takie, jak te moje rodzinne. Wzór był inny, ale podobał mi się. Zapytałam Jurka, czy mógłby mi je odsprzedać, stwierdził, że woli mi je podarować. Przyjęłam ten dar jako symbol naszej dawniejszej wspólnej pracy nad monitorowaniem i upowszechnianiem śląskiej sukni. Gdy będę ubierać tę moją i zobaczę *hoczki*, to wspomnę Jurka, jego mamę i naszą pracę.

Jubilerzy. Pamiętam bardzo dobrze zakład Horaka w Cieszynie na Głębokiej (wtedy się ta ulica oficjalnie nazywała Armii Czerwonej), już blisko cieszyńskiego zamku. Ale nie wiedziałam, że był wybitnym znawcą i wytwórcą biżuterii do cieszyńskiego stroju. Czytałam o tym później. Obecnie tradycje tego zakładu kultywuje jego uczeń, mistrz Pieczonka, który ma warsztat i sklep na Wyższej Bramie, blisko ewangelickiego

kościół Jezusowego. Pieczonka odtwarzał stare wzory *hoczków* i ma zawsze kilka ich rodzajów w stałej sprzedaży. Można też u niego zamówić pas. Taki najbardziej bogaty: z filigranu na połączonych płytkach kosztuje około 10 tys. złotych. Gdy byłam w tym zakładzie, żeby kupić łańcuszek (nie mieli akurat cienkiego, więc musiałam kupić grubszy), rozmawiałam najpierw ze sprzedawczynią, która jednak nie miała zbyt rozległej wiedzy na temat tradycyjnej biżuterii cieszyńskiej i zawołała z warsztatu mieszczącego się na zapleczu pracującego tam jubilera. Pokazywał mi różne rodzaje *hoczków*, a także poszczególne płytki pasa, który właśnie wykonywał. Zastanawialiśmy się, jak powinien wyglądać pas, który by stanowił komplet z moimi *hoczkami*. Motyw, który się na nich pojawia, mógłby być odlany i przymocowany do srebrnej płytki. Trudno mu było wycenić, ile by to kosztowało. W sklepie przy drzwiach wisi portret starego mężczyzny przy warsztacie. Gdy zapytałam sprzedawczyni, kogo przedstawia, odrzekła z dumą: „to mistrz Pieczonka!”. Sklep ma swoją stronę internetową: obok zwykłych wyrobów oferuje także różne rodzaje „tradycyjnej biżuterii cieszyńskiej”. W Internecie można znaleźć ciekawy wywiad z Wiktorem Pieczonką, który opowiada o sobie i o Franciszku Horaku (Trzcionka 2007).

Muszę też wspomnieć innego jubilera – Kazimierza Wawrzyka z Ustronia, którego znałam we wczesnej młodości, bo nasi ojcowie się przyjaźnili. Spotkaliśmy się dwa lata temu w Warszawie na imprezie, organizowanej przez zasłużone stowarzyszenie zaolziańskie Polski Związek Kulturalno-Oświatowy, która miała miejsce na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego (wiele wysiłku i zapału zaolziańskich aktywistów, rzemieślników, młodzieży, a na widowni prawie żadnej publiczności, bo organizatorzy o tym nie pomyśleli). Rozmawialiśmy z Kazikiem o jego pasji – tradycyjnej biżuterii z filigranu, o tym, jak bardzo pracochłonna jest to robota, o różnych szczegółach technicznych. Mówiliśmy oczywiście *po naszymu*, czyli po śląsku. Umawialiśmy się na spotkanie w jego warsztacie, gdzie miał mi to wszystko pokazać. Nie doszło do niego, niestety. Kazik zmarł kilka miesięcy później.

Pas. Chyba żadna z moich przodkiń nie miała pasa, bo wywodziły się z dość ubogich rodzin i nie stać ich było na taki zbytek. Miała go mama Jurka, córka bogatych gospodarzy, *siedloków*. Po jej śmierci Jurek z siostrą podarowali go swojej krewnej razem z „resztą” stroju. Danka Pawlus, gdy zbliżały się jej sześćdziesiąte urodziny, zaproponowała rodzinie, żeby zamiast prezentów dali jej pieniądze, potem do tego jeszcze dołożyła ze swoich i kupiła sobie piękny pas, z którego jest bardzo dumna. Mam nadzieję, że i mnie się to kiedyś uda. Trzeba go będzie specjalnie zaprojektować, żeby pasował do moich odlewanych *hoczków*.

Brakuje mi jeszcze odpowiedniego *szpyndlika*, czyli małej broszki do spinania *ka-botka* pod szyją. Mam nadzieję, że Pieczonka wykona coś odpowiedniego.

Okrycia

Jakiś czas temu dowiedziałam się, rozpytując ciotek, że moja babcia, Andzia Kubikowa, w czasie wojny, gdy zabrano do obozu koncentracyjnego jej męża i tam wkrótce zginął, musiała sama utrzymywać rodzinę i podjęła się szycia *jakli* (żakietów) okolicznym gaździnom. Jej siostra, Julia Wantułowa, zawodowa krawcowa, wtedy już pastorowa w Wiśle (a później biskupowa w Warszawie), kroila jej materiał, a babcia później już dalej szyła sama. Ciocia Julcia była niezwykle uzdolnioną krawcową: w Muzeum Ustrońskim znajduje się kilka wytworów jej kunsztu: jakli z misternymi szczypankami i innych elementów ubioru. Przyjęłam te informacje z radością: choć obie moje babcie same już śląskich sukien nie nosiły, to przyczyniały się do ich produkcji.

Nie będę sobie na razie szyc *jakli*, ani *szpyncera* na chłody. Musi mi wystarczyć *hacka*. Dwadzieścia kilka lat temu kupiłam w krakowskim komisie górnośląską chustę. Stały się wtedy bardzo modne. Były wykonane z cienkiej wełny, ozdobione błyszczącymi lacetowymi frędzlami. Miałam dawniej też cieszyńską *hackę*, zrobioną na szydełku z czarnej wełny przez moją prababcie, Annę Blasbalgową. Przetarła się na środku, starałam się ją jakoś ratować, ale nie wyglądało to najlepiej, bo przędza, której użyłam, była za gruba.

Buty

Krzyszpień: „Obuwie: obecnie zaleca się czarne trzewiki na średnim obcasie, na przykład z paskiem z przodu“ (Krzyszpień 2011). Obawiałam się, że nie uda mi się łatwo kupić takich butów, szczególnie, że w ogóle trudno mi znaleźć wygodne obuwie. Ale miałam szczęście: w sklepie firmy „Styl-Folk” dowiedziałam się, że odpowiednie buty można zamówić w Internecie. Okazało się, że chodzi o firmę Akces, która produkuje „buty do tańca”, a mieści się pod Krakowem. Pojechałam tam i bez problemu nabyłam „czółenka śląskie”. Później musiałam je dać do rozciągnięcia, bo jednak trochę mnie uwierały, ale z czasem na pewno się ułożą do stopy.

Uwagi końcowe

Czym był dla mnie projekt uszycia sobie śląskiej sukni? Przede wszystkim pozwolił mi poznać różne obszary kobiecej aktywności i tradycyjnego rzemiosła, spotkać wielu ludzi i poznać ich kunszt, odbyć wiele rozmów. Okazało się, że praktyki związane z cieszyńskim strojem nie są wydzieloną formą działalności komercyjnej (poza firmą „Styl-Folk”), ale rozwijane są razem z innymi, „zwykłymi” zadaniami i wynikają raczej z pasji twórców niż tylko z chęci uzyskania zarobku. Odkryłam sieci powiązań między kobietami zajmującymi się produkcją różnych elementów stroju oraz tymi, które mają

na ten temat wiedzę. Są one zazwyczaj niezinstytucjonalizowane i oparte na prywatnych kontaktach. Wiedza lokalna dotycząca pozyskiwania odpowiednich materiałów, techniki szycia i ozdabiania jest przekazywana z pokolenia na pokolenie, ale także tworzona na nowo w oparciu o dawne wzory. Czasami przez osoby, które nie pochodzą ze Śląska Cieszyńskiego, ale które cenią jego tradycje.

Dowiedziałam się także, że w mojej rodzinie kobiety zaczęły nosić miejskie sukienki, bo były tańsze i mniej kłopotliwe. A kilka moich przodkiń aktywnie działało na rzecz produkcji cieszyńskich strojów.

Od czasu, gdy rok temu dałam sobie uszyć śląską suknię, wielokrotnie miałam okazję ją założyć: przede wszystkim na ślub córki, na własne urodziny; a potem jeszcze na kilka wystąpień akademickich, gdy o tej sukni mówiłam (na zjeździe PTL i na posiedzeniu krakowskiego Oddziału oraz w cieszyńskiej filii Uniwersytetu Śląskiego); na wykładzie o edukacji śląsko-cieszyńskich ewangeliczek w wiślańskiej bibliotece w ramach Szkoły Letniej i na wystąpieniu podczas Forum Ewangelickiego w Wiśle; w świetlicy cieszyńskiej Krytyki Politycznej na pokazie filmu historii mówionej *Żywocy przy granicy*, który zrealizowałam z koleżankami; na spotkaniu towarzyszącym konferencji *Kobiece utopie w działaniu* w Krakowie; a ostatnio: na uroczystości pięćdziesięciolecia konfirmacji w ustronimskim kościele. Jest ta suknia faktycznie moim świątecznym strojem, zakładanym na wyjątkowe okazje. Ale jest też ubraniem, które jest sprawcze: powoduje, że ludzie opowiadają mi różne historie i własne doświadczenia związane ze śląską suknią w ich rodzinach, których inaczej by mi nie opowiedzieli; oglądają mnie, komentują, pytają o różne kwestie. Ten strój nie zostawia ich obojętnymi. Niektóre moje krajanki obiecują, że też sobie dadzą uszyć taki strój, albo, że wyjmą z szafy suknię po babci i ją doprowadzą do użytku. Ale przede wszystkim okazało się, jak bardzo ważny ciągle jest to symbol, jak potrafi uruchamiać emocje i rodzić cieszyńskie *communitas*: to jest ważne dla nas, Cieszyńszanek, ale nie jest to tylko sprawa kobiet, to sprawa całej społeczności.

Co by powiedziały o tym projekcie moje babcie? Na pewno by mi bardzo pomogły: zarówno koncepcyjnie, jak i konkretnie: coś odpruwając, fastrygując, wyszywając. One jeszcze posiadały praktyczną wiedzę na temat cieszyńskiego stroju. Mam nadzieję, że jakbym wreszcie zaprezentowała się im w gotowej sukni, to odrzekłyby z akceptacją: *Piekne to mosz, dzielcha*.

Bibliografia

- Anderson, L., Glass-Coffin, B. (2013). I Learn by Going. Autoethnographic Modes of Inquiry. W: S. Holman Jones, T.E. Adams, C. Ellis (red.), *Handbook of Autoethnography*, London (s. 57–83). New York: Routledge Taylor & Francis Group.

- Bazielich, B. (1958). *Z badań terenowych nad cieszyńskim haftem ludowym*. Katowice: Śląski Instytut Naukowy.
- Bazielich, B. (2006). *Strój cieszyński. Atlas polskich strojów ludowych*. Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Dobrowolska, A. (1930). *Żywotek cieszyński. Ze studiów nad strojem i haftem ludowym*. Katowice: Wydawnictwa Muzeum Śląskiego.
- Ellis, C. (2004). *The Ethnographic I: A Methodological Novel About Teaching and Doing Autoethnography*. Walnut Creek: AltaMira.
- Fierla, G. (1977). *Strój cieszyński. Czeski Cieszyn: Zarząd Główny Polskiego Związku Kulturalno-Oświatowego. Sekcja Folklorystyczna*.
- Gładysz, M. (1938). *Zdobnictwo metalowe na Śląsku*. Kraków: Polska Akademia Umiejętności.
- Holman Jones, S. (2009). Autoetnografia. Polityka tego, co osobiste (przeł. M. Brzozowska-Brywczyńska). W: N.K. Denzin, Y.S. Lincoln (red.), *Metody badań jakościowych*, t. 2 (s. 175–218). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Kacperczyk, A. (2017). Rozum czy emocje? O odmianach autoetnografii oraz epistemologicznych przepaściach i pomostach między nimi. *Kultura i Społeczeństwo*, 4, 127–148.
- Kiereś, M., Studnicki, G., Sosna, M. (2014). *Stój cieszyński. Tesinsky kraj, Seria: Stroje ludowe w Karpatach polskich*, t. 5. Milówka: Fundacja Braci Golec.
- Krzyszpień, J. (2008). Jak nie pisać o stroju cieszyńskim: refleksje na temat monografii. *Etnografia Polska*, 53, 1, 43–72.
- Krzyszpień, J. [J.K.] (2011). *Kobiety i dziewczęcy strój cieszyński: wybrane uwagi*. Jaworze koło Bielska-Białej, maszynopis.
- Kubica, G. (2008). Tradycja, krajobraz i nowa lokalność. Kulturowa historia tworzenia publicznych rytuałów w śląskiej społeczności. W: M. Lubaś, G. Kubica (red.), *Tworzenie kultury. Tradycja jako wymiar zmian społecznych. Studia z dziedziny antropologii społecznej* (s. 125–167). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Kubica, G. (2011). *Śląskość i protestantyzm. Antropologiczne studia o Śląsku Cieszyńskim, proza, fotografia*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Kubica, G. (2018). *Moja ślōńsko rzecz. Szkic autoetnograficzny*. *Socjolingwistyka*, 32, 25–45.
- Kubica, G. (2019). *Moja ślōńsko suknia – projekt performatywny i auto-etnograficzny*. W: A. Kacperczyk, M. Kafar (red.), *Autoetnografia w Polsce – stan współczesny i perspektywy rozwoju*, t. 4. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.

- Lipa-Kuczyńska, M., Grabińska-Szcześniak, A. (2011). Ozdoby szykownych prababek. Kolekcja biżuterii cieszyńskiej w zbiorach Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu. Bytom: Muzeum Górnośląskie.
- Michalczyk, M. (2007). Hoczki, knefle, orpanty... Biżuteria cieszyńska w zbiorach Muzeum Śląskiego. Katowice: Muzeum Śląskie.
- Reed-Danahay, D. (2009). Anthropologists, Education, and Autoethnography. *Reviews in Anthropology*, 38, 28–47.
- Trzcionka, E. (2007). Cuda z Wyższej Bramy. *Gazetacodzienna.pl*, 27 listopada. Pozy-skano z: <http://gazetacodzienna.pl/node/85937>.



Fot. 1 Rodzina Cichych spod Jelenicy w Ustroniu (1932). W śląskich sukniach są tylko kobiety z najstarszego pokolenia. Babcia autorki, Mania z Cichych Błaszczykowa (stoi w drugim rzędzie w środku) oraz wszystkie jej siostry noszą się już po miejsku. Fotografia z rodzinnego archiwum autorki



Fot. 2 Autorka w swoim dziecięcym stroju cieszyńskim na dożynkach w Ustroniu (1958).
Fot. T. Kubica



Fot. 3 Danuta Pawlus w swoim stroju i nowym pasie (przód), Jaworze (2018). Fot. G. Kubica



Fot. 4 Danuta Pawlus w swoim stroju i nowym pasie (tył), Jaworze (2018). Fot. G. Kubica



Fot. 5 W sklepie jubilera Pieczonki w Cieszynie (2018). Fot. G. Kubica



Fot. 6 Krawcowa Krystyna Koenig w swoim warsztacie, Jaworze (2018). Fot. G. Kubica



Fot. 7 Halina Walczysko prezentująca wykrochmalone i wyprasowane *kabotki*,
Cisownica-Kamieniec (2018). Fot. G. Kubica



Fot. 8 Córka autorki, Julia Heller z mężem Piotrem Wojciechowskim podczas wesela
w Warszawie (2018). Fot. K. Heller



Fot. 9 Autorka podczas wykładu na Forum Ewangelickim, Wisła-Kubalonka (2018).
Fot. D. Szczypka



Fot. 10 Autorka z koleżankami: Danutą Koenig i Lidią Szkaradnik, Ustroń (2018).
Fot. K. Heller



Fot. 11 Dyskusja panelowa w ramach konferencji „Kobece utopie w działaniu“, w tle fotografia różowej waginy; Dom Norymberski, Kraków (2018). Fot. J.H. Graff